

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE HISTÓRIA – LICENCIATURA E BACHARELADO**

HÉROM SILVA DE CEZARO

**OS GRAFISMOS INDIGENAS DO POVO JÊ DO EXTREMO SUL CATARINENSE:
UMA PERSPECTIVA ETNOHISTÓRICA E HISTÓRICA**

Criciúma

2013

HÉROM SILVA DE CEZARO

**OS GRAFISMOS INDIGENAS DO POVO JÊ DO EXTREMO SUL CATARINENSE:
UMA PERSPECTIVA ETNOHISTORICA E HISTÓRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para
obtenção do grau de Historiador no curso de História
– Licenciatura e Bacharelado da Universidade do
Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. Me. Juliano Bitencourt Campos

Orientador(a): Prof. Me. Marcos C. Pereira Santos

Criciúma

2013

HÉROM SILVA DE CEZARO

**OS GRAFISMOS INDIGENAS DO POVO JÊ DO EXTREMO SUL CATARINENSE:
UMA PERSPECTIVA ETNOHISTORICA E HISTÓRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Historiador no curso de História – Licenciatura e Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em História Local e Regional.

Criciúma, 27 de novembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Juliano Bitencourt Campos - Mestre - (UNESC) - Orientador

Prof. Marlon Borges Pestana - Mestre - (UNISINOS)

Prof. Tiago da Silva Coelho - Mestre - (UNESC)

Agradeço a todos os meus amigos, familiares, e a minha Tety que entenderam as minhas loucuras e angustias nesse processo de aprendizagem.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente devo agradecer aqui as duas pessoas mais importante de minha vida e que fizeram de mim o homem que sou, minha mãe Carla Renata Silva de Cezaro e meu Pai Mauro de Cezaro, que me apoiaram em todos os momentos e escolhas difíceis da minha vida, e ainda o fazem, em seguida agradeço meus Avos João e Ivonete que da forma deles sempre estiveram presentes ao meu lado me apoiando, a minha Irma Jady Silva de Cezaro que me aturou por muito tempo e por mais que brigássemos ela sempre esteve junto a mim, ao meu mais novo irmão o João Pedro - tchuti de mamãe, que veio para alegrar nossas vidas , e não menos importante a minha “namorada” Istefany Oliveira Rodrigues que esteve presente em todo o processo de formação do meu trabalho e pode observar minhas angustias, minhas aflições, e por mais que eu estivesse estressado ou de mau humor ela sempre esteve aqui compreensiva e atenciosa.

Aos meus amigos e colegas de trabalho que estiveram presentes também de alguma forma no decorrer do meu trabalho e da minha vida: Guilherme B. Souza, Josiel dos Santos, Richard V. Ronconi, Juliano G. Costa, Dionéia M. Cardoso, Rafael C. da Rosa, Diego D. Pavei, Mayla S. Toi, Alan Sezara, Dionatan Guisso, James W. Menegini, Francieli G. Marcelina, Jessica R. e Breno S. Cruz

Agradeço ao meu amigo e Orientador Professor Me. Juliano Bitencourt Campos, primeiramente por ter me dado à oportunidade de crescer profissionalmente e cientificamente, em seguida pela compreensão nos momentos difíceis da pesquisa, por ter disponibilizado seu tempo e o Laboratório de Arqueologia do Ipat para que eu pudesse dar segmento ao meu trabalho e pesquisa.

Agradeço também ao meu coorientador e grande Amigo Me. Marcos Cesar Pereira dos Santos por ter aceitado a difícil tarefa de me coorientar, pelos momentos em que me aturou nesse árduo processo de aprendizado, tanto cientificamente quanto pessoal, e nos bons momentos de descontração.

“A verdadeira função que os índios esperam de tudo que fazem é a beleza. Incidentalmente, suas belas flechas e sua preciosa cerâmica têm um valor de utilidade. Mas sua função real, vale dizer, sua forma de contribuir para a harmonia da vida coletiva e para expressão de sua cultura, é criar beleza”.

(RIBEIRO, Darcy 1999:160)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo principal perceber de que forma o mundo simbólico religioso dos grupos indígenas pertencentes à matriz cultural Macro Jê do extremo sul catarinense refletem-se na cultura material desses grupos. Dentro da diversidade existente na cultura material optamos pelos grafismos corporais, pois acreditamos representarem parte fundamental nas relações sociais e culturais humanas. Com base nesta problemática escolhemos trabalhar utilizando uma metodologia ancorada em um referencial teórico diversificado, optando não apenas pelos referenciais históricos, mas também de áreas afins como antropologia, etno-história, arqueologia, pois acreditamos serem necessários o diálogo entre essas várias vertentes teóricas para uma maior compreensão da questão. Propomos aqui também uma abordagem da arte que leve em conta a agência dos materiais em contato como o mundo imagético (Sonhos, Mundo dos Mortos) dos grupos indígenas pertencentes ao Macro Jê.

Palavras-chave: Xokleng, Kaingang, Mundo Simbólico, Grafismos indígenas.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	O MACRO JÊ NO SUL DO BRASIL.....	11
2.1	OS XOKLENG – CULTURA E OCUPAÇÃO.....	12
2.1.1	Os Mitos e os Ritos.....	15
2.2	KAIGANG: CULTURA E OCUPAÇÃO.....	18
2.2.1	Mitos e Ritos	21
3.	O MUNDO SIMBOLICO INDIGENA.....	24
3.1	A ARTE INDÍGENA NUMA PERSPECTIVA ESTRUTURALISTA E ETNOGRÁFICA	27
4.	O CORPO HUMANO E OS GRAFISMOS INDÍGENAS.....	30
4.1	OS GRAFISMOS XOKLENG.....	32
4.2	OS GRAFISMOS KAIGANG	33
4.2.1	Grafismos Rupestres e suas Semelhanças.....	36
5.	CONCLUSÃO.....	42
6.	REFERÊNCIAS	44
	ANEXO	48

1. INTRODUÇÃO

Na presente pesquisa abordaremos os aspectos simbólicos referentes aos grupos indígenas pertencentes ao grupo étnico Macro-Jê que povoaram a região do extremo sul catarinense. Conhecidos como Xokleng e Kaingang esses povos deixaram marcas indeléveis na paisagem, nessa perspectiva dividimos este Trabalho de Conclusão de Curso - TCC em três capítulos, cada um deles abordando uma temática, relacionada ao objetivo principal.

No primeiro capítulo um breve histórico do povo Jê Meridional localizado no território do extremo Sul Catarinense. Conhecidos historicamente como Xokleng e Kaingang, onde serão abordadas algumas questões da ocupação e da cultura desses grupos étnicos.

A origem da população (Xokleng e Kaingang) é atribuída pelo linguista Greg Urban ao planalto Central brasileiro¹. De acordo com Schmitz (2011), a partir do planalto central, eles teriam começado a se dispersar, deslocando-se um grupo em direção o Sul, há cerca de três mil anos.

Falantes de línguas distintas da família Jê constituem-se de dois povos distintos culturalmente². Na gradual ocupação do território, diversificado ambientalmente, os Kaingang não apenas se distinguiram e se separaram dos Xokleng, mas formaram cinco dialetos regionais; os dois mais antigos estão localizados no Rio Grande do Sul, o terceiro em Santa Catarina, o quarto no Paraná e o mais recente em São Paulo³.

[...] ali foram desenvolvidas duas línguas, a mais antiga na parte oriental do território, onde estão os Xokleng, a mais nova na parte central, onde estão os Kaingang; esta se teria diversificado em cinco dialetos regionais, assim distribuídos: os dois mais antigos no Rio Grande do Sul, depois, sucessivamente, o de Santa Catarina, do Paraná e de São Paulo⁴.

As relações linguísticas existentes dentro do tronco linguístico Jê colocam o Kaingang no que segundo Noelli (2000) dentro do conjunto Akwén composto pelos povos Xakribá, Xavante e Xerente. Estes grupos estão localizados desde as terras mais altas do Planalto Brasileiro tendo como divisores naturais às bacias do São Francisco, Tocantins e

¹URBAN, 1992 apud SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian (Orgs.). **Antes do Oeste Catarinense**. Chapecó – SC: Argos, 2011, 365 p. p.

²NOELLI, Francisco Silva. A Ocupação Humana na Região Sul do Brasil; Arqueologia, Debates e Perspectivas 1872-2000. **Revista da USP**, São Paulo – SP, n.44, p. 218-269, dez/fev. 1999-2000. p. 240.

³WIESEMANN, (1872) apud SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian (Orgs.). **Antes do Oeste Catarinense**. Chapecó – SC: Argos, 2011, 365 p. p. 244.

⁴SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian (Orgs.). **Antes do Oeste Catarinense**. Chapecó – SC: Argos, 2011, 365 p. p.185.

Paraná, os Xokleng por sua vez estão locados dentro do conjunto linguístico Kayapó, Timbira, Kren-akarôre e Suyá, espalhados desde o Xingu, Paraná, Baixo Rio Tocantins.

A organização social dos dois grupos mantém semelhanças e padrões do grupo Jê “como sistemas duais, metades exôgamicas e seções hierarquicamente dispostas, uxorilocalidade, bem como outros elementos políticos”⁵.

No segundo capítulo trataremos como principal objetivo levantar as questões teóricas envolvendo o mundo simbólico indígena, onde posteriormente buscaremos correlacionar este mundo com a arte indígena, para isso tomaram-se como referenciais teóricos principais as vertente teóricas: o estruturalismo e etnografia, aqui representadas por André Leroi-Gourhan e Claude Lévi-Strauss.

No terceiro capítulo trataremos como principal objetivo realizar uma correlação entre o mundo simbólico⁶ (rituais e mitos) e a cultura material (grafismos), desses dois grupos distintos, para isso buscaremos com um olhar etno-arqueológico compreender os motivos simbólicos dos grafismos Kaigang e Xokleng, articulando as bibliografias etnográficas, etno-históricas, arqueológicas em conjunto com uma abordagem filosófica (Semiótica⁷), pois acreditamos que por “existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente”⁸, assim segundo Oliveira (2008) a Semiótica estudaria todos os tipos possíveis de ações dos Signos, ou seja, buscando a “volta” ao Objeto real.

Quando estudamos arte rupestre, buscamos uma “volta” ao Objeto, que só é possível através dos Signos que os representam e que permearam seu *Mundo*, assim a “compreensão” atual dos grafismos só será possível através de análises comparativas dos símbolos e signos dos grupos Indígenas atuais.

⁵NOELLI, 1999-2000. op. cit., p. 241.

⁶Procuramos definir como símbolos os objetos materiais que, em uma determinada sociedade por convenção, representa ou define uma realidade social. “O símbolo é importante porque ele permanece, sobrevive dentro de nós, guarda seu significado. Pelo símbolo, se adquire um conhecimento que podemos chamar de indireto. Neste caso específico, objetos que remetem à identidade étnica e a história do povo Xokleng e Kaigang”. (VIEIRA, 2004, p. 03)

⁷A Semiótica é uma teoria do conhecimento. Conhecer algo é representá-lo através de signos, pois um signo sempre representa alguma coisa, seu objeto. Tudo pode ser representado através de signos Charles Peirce (apud LEFEBVRE, s/d), essa discussão ocorrerá no segundo capítulo.

⁸ JUNG, Carl. G. O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro – RJ: Editora Nova Fronteira, 6ª edição, 2008. p.21.

2. O MACRO JÊ NO SUL DO BRASIL

Para compreender quem foram os antigos habitantes do sul do Brasil precisamos primeiramente voltar a um passado mais longínquo a colonização européia do Brasil, a um passado pré-histórico, onde talvez não caiba diretamente ao historiador remontá-lo, pois estes povos não deixaram documentos escritos - fonte primaria de estudo dos historiadores, mas sim através de um trabalho em conjunto entre o historiador e o arqueólogo que “usando os restos que a população foi deixando em seu lento peregrinar”⁹ possam reescrevê-la juntos.

As pesquisas arqueológicas apontam para três grandes levas de ocupação da região sul do Brasil todas a partir de 12.000 ou 13.000AP, essa dispersão populacional segundo algumas teorias teria se originado possivelmente da Amazônia, uma das teorias mais aceitas é a hipótese de Lathrap (1970, 1977) e Brochado (1984; Brochado e Lathrap 1982) afirma que teria havido um grande crescimento demográfico na Amazônia, devido ao suporte dado pelo desenvolvimento da agricultura e de inovações tecnológicas associadas à alimentação, tendo ocasionado sucessivas levas humanas para fora da região amazônica¹⁰. Nessa perspectiva de evasão populacional da Amazônia, o Sul teria sido ocupado pelos troncos linguísticos Macro-Jê e Tupi por volta de 2.500AP.

A dispersão geográfica do Macro Jê corresponde quase que coincidentemente em todo o planalto Brasileiro, dentro do troco linguístico Macro Jê¹¹ aparecem famílias linguísticas diferenciadas do tronco Jê¹², contudo apresentam algumas similaridades culturais e materiais, os Jê do sul também conhecidos como Jê Meridionais apresentam duas línguas diferenciadas: o Kaingang e o Xokleng.

Os Jê Meridionais, da matriz cultural Macro Jê, falantes de línguas distintas da família Jê, constituem-se de dois povos distintos Culturalmente, biologicamente e linguisticamente, no entanto contendo similaridades em sua cultura material e social.

⁹SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian. Antes do Oeste Catarinense. Chapecó – SC: Argos, 2011, p. 244.

¹⁰NOELLI, 1999 - 2000. op. cit., p.228.

¹¹A divisão lingüística dos grupos indígenas utilizada aqui é a mesma de Júlio Cesar Melatti (2007) na qual “A classificação do tipo Genética (que nada tem haver com o ramo Biológico) consiste em reunir em uma só classe as línguas que tenham tido em comum a origem em uma língua anterior. Esta língua anterior e reconstituída pelos linguistas de maneira que de seus vocábulos possam derivar por meio de leis fonéticas, os vocábulos das línguas atuais que constituem a referida classe” (MELATTI, 2009, p. 59). Exemplo o Macro Jê (tronco linguístico), Jê (família), Kaingang e Xokleng (língua).

¹²MELATTI, Júlio Cesar. **Índios do Brasil**. São Paulo – SP: USP, 2007.p. 66.

2.1 OS XOKLENG – CULTURA E OCUPAÇÃO

Mais ao sul do Brasil, nos estados de Santa Catarina e Paraná, a floresta de mata atlântica alcança terrenos e clima diferenciado (subtropical), assumindo assim mudanças que trarão novas características como a predominância da araucária. Essa mata é o habitat de um outro grupo indígena Kaingang, os Botocudo ou Coroado de Santa Catarina conhecidos na literatura etnológica como Xokleng ou Aweikoma¹³.

[...] pertencem ao tronco linguístico Macro-Jê, sendo caçadores coletores seminômades com uma organização social que se caracterizava pelo constante fracionamento do grupo, pela divisão natural do trabalho e por um sistema religioso centrado na figura dos espíritos encantados dos mortos¹⁴.

Os índios Xokleng dominaram os territórios que iam desde as florestas que cobriam as encostas das montanhas, os vales litorâneos e as extremidades do planalto no Sul do Brasil (Figura 1).

Figura 1: Mapa da Região Sul – Adaptado de Santos (1973).



Fonte: IPAT/UNESC

¹³RIBEIRO, Darcy. **Os Índios e a Civilização**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2009.p.126.

¹⁴MANIZER, 1919 apud CUNHA, Manuela Carneiro (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 1992.p.37.

Este território que os Xokleng ocupavam, não tinha uma delimitação bem formada, pois as áreas que esse grupo frequentavam estavam ligadas diretamente ao seu potencial para suprir suas necessidades alimentares¹⁵, dependendo de um sistema sazonal de mobilidade.

Por serem um grupo nômade e dependerem da caça e coleta os Xokleng eles se subdividiam em grupos menores e exploravam largas áreas em busca de alimentos para a sobrevivência. O grupo indígena Xokleng era constituído por diversos grupos familiares, esses grupos tinham em média cerca de 50 a 300 indivíduos¹⁶,

Incursões de caça, de coleta ou de reconhecimento deveriam ser feitas em áreas relativamente grades [...] A dependência total da caça e da coleta obrigava aos Xoklengs a dominar um enorme território¹⁷.

As relações que mantinham com os outros grupos tanto da mesma família etnológica quanto das outras etnologias eram sempre de disputas e hostilidades.

A divisão do trabalho na cultura Xokleng garantia a ordem dentro do grupo, aos homens cabia à tarefa da caça e da fabricação de instrumentos necessários para o cotidiano do grupo (arco, flecha, lanças etc.), as mulheres cabiam às atividades familiares:

[...] teciam com fibra de urtiga mantas que serviam de agasalho nas noites de inverno; cuidavam das crianças; faziam pequenas panelas de barro e cestos de taquara para a guarda de alimentos; limpavam animais e aves; cuidavam do preparo da comida; colhiam, estocavam e maceravam o pinhão e com ele faziam um tipo de farinha; cozinhavam ou moqueavam peças de carne dos animais e aves abatidos; preparavam bebidas fermentadas com mel e xaxim, fabricavam as casas¹⁸.

Na falta de homens por motivos de guerras e outros, as mulheres também poderiam caçar, contanto que fossem pequenos animais, os instrumentos de caça eram específicos para as mulheres¹⁹.

Durante a época da coleta do pinhão, tanto homens quanto as mulheres o faziam. Ao homem cabia retirar os frutos da araucária, e elas as recolhiam e as armazenavam em

¹⁵SANTOS, Silvio Coelho. **Os Índios Xokleng**: Memória Visual. Florianópolis – SC: UFSC, 1997, 310 p. p. 15.

¹⁶SANTOS, Silvio Coelho. **Índios e Brancos do Sul do Brasil**: a dramática experiência dos Xoklengs. Florianópolis – SC: UFSC, 1973. p. 32.

¹⁷SANTOS, 1973. op. cit., p.33

¹⁸SANTOS, Silvio Coelho. **Encontro de Estranhos Além do “MAR OCEANO”**. Etnográfica, Vol. VII (2), 2003, p. 431-448. p. 434.

¹⁹VIEIRA, Edna Elza. **Simbolismo e Reelaboração na Cultura Material dos Xokleng**. 2004. P.112. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Santa Catarina. p. 31

cestas para manter sua conservação, tinham no pinhão uma das principais fontes de recursos alimentares²⁰.

Como nômades eles dependiam das condições climáticas, como solução a essa dependência eles perambulavam pelo território em busca de condições climáticas favoráveis em busca de melhores frutos e caças, quando a região fornecia alimentação suficiente²¹, construía um acampamento, durante esse período de coleta do pinhão os acampamentos se mantinham por mais tempo, podendo permanecer instalados em um mesmo local por até três meses.

O nomadismo Xokleng consistia no deslocamento de duas até oito famílias para diferentes partes do território, buscando assim intensificar a caça e a coleta, tanto vegetal como animal. Estes pequenos bandos familiares podiam reunir-se a outros, no litoral, para realizar ataques a colonos²².

As construções das casas eram sempre feitas as pressas, pois seguindo a lógica do nomadismo²³ eles não teriam tempo suficiente, baseando-se num informante Xokleng, Lavina (1994) *apud* Entress (1929) fala que em cada local que eles escolhiam para pernoitar, após o dia de caminhada, era montado um acampamento.

Em locais ricos em caça, o acampamento poderia ficar montado por várias semanas. No caso de acampamento mais estável, como na ocasião das festividades de perfuração dos lábios das crianças, constituíam-se também mundéus e estacas para a defesa²⁴.

Este era teoricamente um serviço feminino, mas, na expectativa da chuva repentina, homens e mulheres colaboravam na confecção. Havia dois tipos básicos de moradia uma para estadas mais duradouras – que consistia em estacas fincadas em círculos cobertas com folhas e galhos - e outra para estadias, mas rápidas – composta da galhos de palmeiras airi-mirim (*Bactris setosa*. Mart.) enterrados no chão, amarrados em cima para formar uma espécie de arcada²⁵.

²⁰VIEIRA, 2004. op. cit., p. 33.

²¹PERES, Jackson Alexandro. **Entre as Matas dês Araucária: cultura e historia Xokleng em Santa Catarina (1850-1914)**. Setembro de 2009. p.159. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Santa Catarina. p. 48.

²²LAVINA, R. **O Xokleng de Santa Catarina: uma etnohistória e sugestões para os arqueólogos**. 1994. p. 166. Dissertação (Mestrado em História) - Área de Concentração: Estudos Ibero-Americanos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – RS. São Leopoldo. p. 51.

²³VIEIRA, 2004. op. cit., p. 35.

²⁴ENTRESS, 1929 *apud* LAVINA, R. 1994, op. cit., p. 53.

²⁵CUNHA, Manuela Carneiro (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 1992. p. 423.

As características físicas segundo Vieira (2004) chamavam a atenção, sendo descritos como indivíduos de estatura mediana, porém bastante fortes e resistentes, assim como as mulheres, apesar de sua baixa estatura.

Era um povo que tinha sua própria língua, cultura e território que os diferenciavam dos outros povos indígenas, tais como os Guarani e os Kaingang²⁶.

2.1.1 Os Mitos e os Ritos

Ao revermos os mitos e os rituais Xokleng percebemos a importância desses acontecimentos dentro do grupo familiar, pois este mundo “imaterial e simbólico” passa a se refletir dentro da cultura material criada pelos integrantes da família Xokleng, portanto tornando-se imprescindível para a compreensão do grupo e o estudo do mundo simbólico.

No ciclo de vida dos Xoklengs existem três atividades simbólicas de grande importância, elas são o nascimento, a perfuração dos lábios (a tatuagem feminina) e a morte²⁷ que simbolizam algumas das mais importantes transições que ocorrerem no ciclo de vida desses povos.

O nascimento para os Xokleng é o início da vida da criança dentro do grupo “familiar”, “simbolizava o momento em que a tribo conferia à criança sua socialização no grupo, ou seja, através desse rito de incorporação, o pai assumia a paternidade, e reconhecia ao recém-nascido um lugar na sociedade indígena, como homem ou mulher”²⁸. Para o preparo do ritual caberia ao pai e ao cunhado irem caçar e coletar os alimentos que seriam servidos para todos os parentes que vieram testemunhar o nascimento da criança²⁹, função muito importante nesse momento especial para a família.

O ritual de nascimento para os Xoklengs era um momento muito importante que teria uma duração maior que o próprio parto em si afirma Lavina (1994):

Quando a criança nasce, a placenta e o cordão umbilical eram esfregados com ervas e postos em um cesto, que seria colocado ocultamente pelo irmão da mãe dentro de um curso d'água. O irmão da mãe e sua esposa tornavam-se, neste momento, os pais cerimoniais da criança. A seguir os tornozelos da criança eram envolvidos com vinte voltas de cordel, que seriam conservados por cerca de duas semanas, quando então a criança receberia seu primeiro alimento cozido.

²⁶RIBEIRO, 2009. op. cit., p.126.

²⁷PERES, 2009. op. cit., p. 48.

²⁸SANTOS, 2000. op. cit., p. 26.

²⁹VIEIRA, 2004. op. cit., p. 171.

O ritual de perfuração do lábio dos meninos e da “tatuagem” para as meninas era considerado pelos Xokleng como um dos rituais mais importantes do grupo, pois envolvia toda a aldeia nesse processo, quanto à cultura material dos perfuradores havia uma enorme variabilidade nos tipos de tembeta que servia para identificar os membros das famílias mais extensas (J. HENRY, 1964) (Figura 2).

Figura 2: Tembetas Xokleng– Museu Paranaense – Curitiba - PR.



Fonte: Zig Koch (2007).

Os preparativos para a cerimônia era um processo que poderia levar muito tempo³⁰, pois envolvia vários afazeres específicos, como o preparo da bebida que seria consumida durante o ritual e que poderia levar até um mês para ser preparada. O início da festa era marcado segundo Lavina (1994) por cantigas e danças ao redor de uma fogueira que tinha sido preparada no meio da aldeia (figura 3).

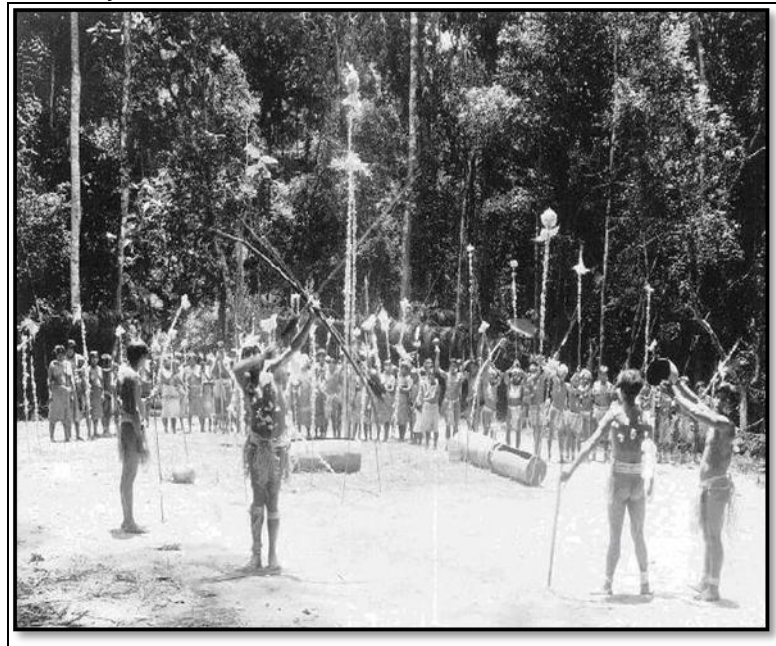
Durante estas danças era consumida uma grande quantidade de bebida alcoólica, sendo também as crianças obrigadas a beber até a insensibilidade. Para aumentar o efeito da bebida, estas eram ainda sacudidas e arremessadas de uma pessoa para outra. Era nesse estágio que os lábios eram perfurados, sendo introduzido no orifício um pequeno labrete³¹ de madeira³².

³⁰LAVINA, 1994. op. cit., p.110.

³¹Entre os índios brasileiros, o labrete é um tipo de adorno que se prende a um furo no lábio inferior, feito de materiais diversos (ossos, conchas, resina endurecida, madeira) e com formatos variáveis, porém distinto do tembetá e do botoque.

³²PERES, 2009. op. cit., p. 64.

Figura 3: Festa de Iniciação para a perfuração dos lábios e introdução do “tembeta”.



Fonte: SANTOS, 1997, p. 66.

O ritual das meninas ocorria em conjunto com o da perfuração dos lábios dos meninos, e consistia de criar uma marca na perna, que como o Tembete tinha a função de identificar a comunidade a qual família essa criança pertencia (LAVINA, 1994) e mesmo que a criança fosse separada do seu grupo familiar ela seria reconhecida posteriormente.

Podemos dizer que, por intermédio da inserção desses símbolos, no corpo da criança, é indicada a existência de “um sistema de significados e valores que comunica a identidade pessoal e social do indivíduo, transformando o próprio corpo no palco simbólico sobre o qual o drama da socialização é encenado”³³.

O ritual de cremação e do luto era considerado muito importante na cultura Xokleng, pois acreditavam que ao serem cremados você retornaria ao ventre da mãe para renascer, os Xokleng também cremavam os objetos pessoais do indivíduo tarefa que era feita geralmente pelos afilhados do morto³⁴.

O ritual de sepultamento ocorria com a colaboração dos parentes do membro que falecera. Eles quebravam os arcos e as flechas que pertenciam ao morto e colocavam ao seu lado. Logo, cobriam o corpo com madeira até a pilha alcançar a altura de um homem. Em seguida ateavam fogo, recolhendo o resto dos ossos para enterrá-los em cestas forradas com folhas de xaxim³⁵.

³³RIBEIRO, 1996, apud VIEIRA, Edna Elza. **Simbolismo e Reelaboração na Cultura Material dos Xokleng**. 2004. P.112. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Santa Catarina. p.28.

³⁴VIEIRA, 2004. op. cit., p. 34.

³⁵PERES, 2009. op. cit., p. 50.

Após o sepultamento do indivíduo, o cônjuge deveria afastar-se da tribo e deveria obedecer a uma rigorosa restrição alimentar e a diversos rituais de purificação.

Após a cremação do morto o (a) viúvo (a) era afastado (a) da aldeia, visto que a alma do (a) falecido (a) tornava-se um perigo para o cônjuge e para a comunidade. Eles deviam seguir alguns procedimentos para que o espírito do (a) morto (a) seguisse sua viagem³⁶.

O retorno da viúva (o) ao convívio com o grupo requeria ainda outro processo ritualístico que consistia³⁷ no corte dos cabelos e unhas e na realização de cânticos, danças e pinturas corporais envolvendo a comunidade.

2.2 KAIGANG: CULTURA E OCUPAÇÃO

O grupo indígena conhecido da literatura mais antiga como sendo os Guaiana ou Coroados, passaram em 1882 a serem denominados por Telêmaco Moricenes Borba como Kaigang, nomenclatura designada a todos os grupos não pertencentes à família linguística Tupi-Guarani³⁸, nesse processo até mesmo os grupos pertencentes à língua matriz Jê também foram denominados como Kaigang, pois apresentavam similaridades linguísticas, posteriormente os linguistas através de estudos mais aprofundados iriam perceber e identificar diferenças linguísticas existentes entre os grupos pertencentes ao tronco linguístico Macro Jê corrigindo esse equívoco.

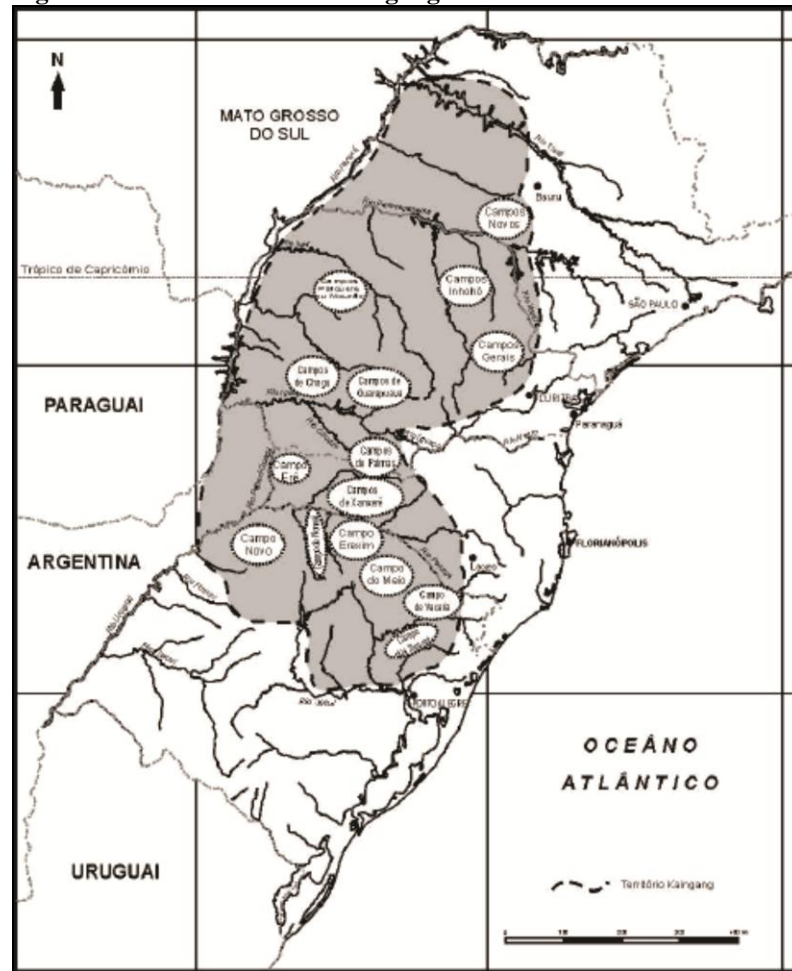
A ocupação histórica territorial desse grupo indígena há pelo menos dois séculos compreende a zona entre o Rio Tietê (SP) e o Rio Ijuí (norte do RS). No século XIX seus domínios se estendiam, para oeste, até San Pedro, na província argentina de Misiones (Figura 4).

³⁶VIEIRA, 2004. op. cit., p. 34.

³⁷RIBEIRO, 2009. op. cit., p. 35.

³⁸METRAUX, 1963 apud BECKER, Ítala Irene Basile. Índio Kaigáng no Rio Grande do Sul. São Leopoldo – RS: UNISINOS, 1995, 333 p. p.37.

Figura 4: Possível Território Kaingang do Século XIX.



Fonte: SANTOS, 1973, p. 36.

As aldeias Kaingang apresentavam em média uma população composta de 150 a 200 indivíduos em seus grupos³⁹. O assentamento desse grupo indígena poderia ser composto por “casas” mais simples, “construídas com materiais perecíveis, na superfície do solo [...] ou podiam implicar movimentação intensa da terra rebaixando o piso de suas habitações, aterrando seus arredores, acumulando terra para formar montículos de diversos tamanhos e finalidades, construindo taipas de terra para fechar grandes recintos de uso comunitário”⁴⁰, denominadas pelos arqueólogos como sendo casas subterrâneas (Figura 5 e 6) típicas desse grupo indígena.

³⁹D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. A Língua Kaingang. **Portal Kaingang**, São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.portalkaingang.org/index_lingua_2_1.htm. Acesso em: 19/09/13.

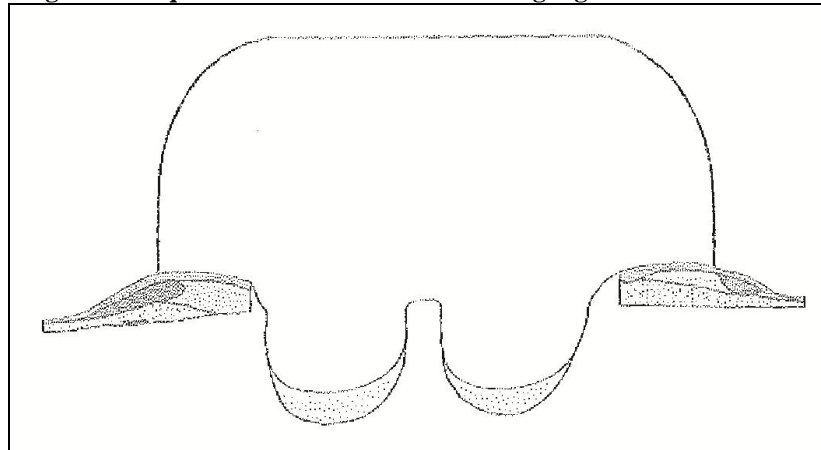
⁴⁰SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian. Antes do Oeste Catarinense. Chapecó – SC: Argos, 2011, 365 p. p.244.

Figura 5: Vista da Casa Subterrânea Kaingang – Sítio Arqueológico – (SC-CL-56)



Fonte: SCHMITZ, 2010, p.37

Figura 6: Esquema de Casa Subterrânea Kaingang.



Fonte: SCHMITZ, 2011, p.248

A organização social Kaingang partia de um dualismo, onde há uma concepção dual do universo – uma cosmologia, apresentada através de “um dualismo Kaingang, visível mais concretamente na organização social, que se caracteriza pela existência de duas metades exogâmicas, patrilineares, complementares e assimétricas, designadas como Kamé e Kainru-kré”⁴¹, está ligada diretamente a figura complementar de cada entidade, o Kainru “é de caráter

⁴¹SILVA, Sergio Batista. Dualismo e Cosmologia Kaingang: o Xamã e o domínio da Floresta. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre – RS, ano 8, n.18, 2002, p. 189 -209. p. 190.

fogoso, capaz de decisões rápidas, mas é instável; seu corpo é esbelto e leve”. Kamé “é [...] pesado, de corpo como de espírito, mas é perseverante”⁴².

2.2.1 Mitos e Ritos

Através das análises bibliográficas referentes ao mundo simbólico religioso dos Kaingang, Nimuendaju (1993), Baldus (1937), Becker (1995, 1999), Veiga (1994), Silva (2001, 2002), percebemos que o estudo tornasse tão importante quanto às questões de caráter econômico, político, territorial e etc. já tão discutidas, pois se trata do cerne estrutural social da sociedade Kaingang, trazendo consigo inúmeras informações sociais e culturais. Dentro da diversidade existente no mundo imaginário religioso dos Kaingang optamos por relatar as questões que tem envolvimento na divisão social do grupo e também as questões envolvidas nos funerais, por ser fonte de grande importância para as questões culturais. Baldus (1979) *apud* Veiga (2004) já afirmava que “deve-se apontar o culto aos mortos como a base e expressão mais forte da cultura espiritual dos Kaingang porque o poder sobrenatural dos mortos tornou-se, para esses índios, mais do que qualquer coisa, um acontecimento místico e, por isso, objeto de crença”⁴³.

Organização Social

A organização social Kaingang está fortemente ligada ao mito de origem da etnia, onde segundo Nimuendaju (1993) os primeiros Kaingang teriam saído do chão - por esta razão apresentariam coloração correspondente à cor de terra, e seriam chefiados por dois irmãos gêmeos. Kanerú e Kamé (representados pela Lua e pelo Sol), onde cada um teria trazido com si um grupo de indivíduos de ambos os sexos.

Kanerú e Kamé teriam criado todos os seres do mundo:

Foram esses dois irmãos gêmeos que criaram todas as plantas e os animais, e povoaram a terra com seus descendentes, por isso, todos os seres manifestam a sua descendência, tanto no temperamento, quanto no aspecto físico.

Nimuendaju (1993) aponta ainda também que os Kaingang reconhecem as características de seus grupos exogâmicos não apenas nos seres humanos, mas também

⁴²NIMUENDAJÚ, C. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva Guarani**. Tradução de Charlotte Emmerich e Eduardo B. Viveiros de Castro. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1987. p. 122.

⁴³BALDUS (1979) *apud* VEIGA, Juracilda. Os Kaingang e os Xokleng no panorama dos Povos Jê. **LIAMES**, n.04, 2004, p. 59 – 70. p. 62.

reconhecem os seus traços físicos no couro dos animais, nas penas das aves, nas folhas ou na madeira das plantas, assim durante a caça os “Kairu não poderiam matar a onça acanguçu, porque pertenceriam ao mesmo clã”, esta divisão também pode ser percebida em outras atividades sociais do grupo como no caso do casamento e dos enterramentos.

O casamento na concepção dos Kaingang seriam exogâmicos, ou seja, o indivíduo de uma metade deve casar-se com o indivíduos de outra metade. Mas também podendo casar-se com outros grupos indígenas ou indivíduos das sociedades envolventes⁴⁴, mesmo tendo essa divisão bem delimitada em tempos mais antigos segundo Hensel (1928) a poligamia era um ato permitido, porém esta prática era permitida apenas ao cacicado⁴⁵.

Com relação aos mortos os Kaingang iriam apresentar alguns rituais que envolveriam todo o grupo, como o ritual de Purificação do Viúvo e a festa do Kikikoi.

Ritual de Purificação do Viúvo

O ritual de Purificação do Viúvo era composto por diversos momentos, o primeiro passo seria um período de reclusão e purificação que dependia a qual metade o indivíduo pertencia “Se o morto é Kamé o tempo de purificação é mais longo, porque seu espírito é mais forte e ele demora mais tempo para se esquecer dos seus, o tempo de reclusão pode chegar até 40 dias, se o morto é Kairu o viúvo pode fazer apenas 8 dias de reclusão”⁴⁶. Ao final desse tempo de reclusão cabia ao *kuiâ* (xama) realizar uma espécie de ritual em que o viúvo seria lavado com “vários tipos ervas que são socadas e misturadas com água”⁴⁷ para que possa se livrar de qualquer vestígio do morto, ao mesmo tempo ele o *kuiâ* também iria fazer uma espécie de ritual em toda a aldeia para purificar todos os lugares pelos quais o morto passou, para que ele possa ir “viver com aqueles que estão na aldeia dos espíritos dos mortos”⁴⁸. Após esse período o viúvo(a) estaria apto a voltarem a seus afazeres na aldeia.

Festa do Kikikoi

A festa do *Kikikoi* foi definida por Baldus (1937) como sendo uma festa de culto aos mortos, pois consistia de um ritual em homenagem aos mortos mais recentes da aldeia feita pelos seus parentes consanguíneos. Esse ritual tinha início no inverno, pois segundo

⁴⁴NIMUENDAJÚ, C. **Etnografia e indigenismo**. Campinas: Unicamp, 1993.

⁴⁵HENSERL (1928) *apud* BECKER, Ítala Irene Basile. Índio Kaigáng no Rio Grande do Sul. São Leopoldo – RS: UNISINOS, 1995, 333 p. p.17.

⁴⁶VEIGA, Juracilda. Os Kaingang e os Xokleng no panorama dos Povos Jê. **LIAMES**, n.04, 2004, p. 59 – 70. p. 63

⁴⁷VEIGA, 2004. op. cit., p.64

⁴⁸NIMUENDAJÚ, 1993. op.cit.

Veiga (2004) a abundancia de alimentos, como o pinhão, o milho e o mel eram muito importantes para dar seguimento às festividades. “O mel é fundamental para a fabricação do *kiki*, a bebida produzida a base de água e méis diversos, das abelhas sem ferrão, que é servida durante a festa”⁴⁹.

A preparação do ritual poderia demorar alguns meses, pois implicava na coleta de mel, e pinhões além também de terem de recolher os nós de pinho necessários para a fabricação das fogueiras, ainda era necessário à presença dos *kuiá*⁵⁰:

São eles que dirigem toda a preparação do ritual: a designação dos péin para coletar o mel, a derrubada de um pinheiro para fazer o *konkéi* onde será fermentada bebida. A preparação da bebida com água, mel e às vezes milho uma espécie de cerveja o *kiki*.

Após ser dado o início do ritual ele não poderia ser interrompido até ser finalizado.

Basicamente o ritual de purificação estava dividido em três momentos: o primeiro momento era conhecido pelos Kaigang como o Primeiro Fogo, e consistia da escolha de um pinheiro que seria limpo e preparado para as festividades, neste mesmo local seria construída uma espécie de cabana utilizada para armazenar o *konkéi* até que a bebida (*kiki*) estivesse pronta.

Para ser efetuada a retirada do pinheiro segundo Veiga (2004):

[...] os rezadores vão juntamente com os péin⁵¹ até a árvore escolhida e rezam falando com o espírito da árvore, que dela necessitam para realizar o *kiki*, que os jovens estão querendo comer o *kiki*. Depois cantam ao seu redor para enfraquecer o seu espírito. Apenas quando o espírito da árvore está fraco é que ela poderá ser derrubada. Quando isso acontece rezam sobre ela da mesma forma que rezam sobre uma pessoa morta: os rezadores Kamé iniciam a reza com seus chocalhos sagrados (*xygxy*) do lado da raiz da árvore até o seu meio (metaforicamente da cabeça até o umbigo), enquanto os rezadores Kairu rezam do meio em direção à ponta (do umbigo até os pés)⁵².

Após a retirada do pinheiro cabe aos *péin* à tarefa de dar a forma necessária para a fabricação do *konkéi*, em seguida os ingredientes necessários para a confecção do *kiki* serão “benzidos” e colocados dentro do *konkéi* dando seguimento ao ritual. O Segundo Fogo terá início na noite seguinte e consistia de rezas, danças e bebidas.

⁴⁹VEIGA, 2004. op. cit., p. 67.

⁵⁰Na cultura Kaigang os *kuiá* são (xamãs) muito especializados, donos de orações poderosas. (NIMUENDAJU, 1993)

⁵¹Os *péin*, que em função do nome que recebem (*jiji korég* = nome ruim ou forte) possuem espírito mais forte e podem lidar com os mortos de qualquer uma das metades Kaingang. (VEIGA, 2004. p. 68)

⁵²VEIGA, 2004. op. cit., p. 67.

O Terceiro Fogo e o momento mais importante do ritual, pois como afirma Veiga (2004) durante os acontecimentos anteriores apenas os moradores da aldeia estavam envolvidas no processo da festividade, porem neste momento “os convidados das outras aldeias, inclusive os do *weinkupring iamá* (aldeia dos espíritos dos mortos)” estarão presentes e envolvidos. Nesse momento crucial do ritual a ultima noite todos os convidados e os moradores da aldeia, antes de irem ao cemitério no dia seguinte devem permanecer juntos e próximos da fogueira sob os cuidados dos rezadores,

Na manhã seguinte antes da ida ao cemitério os convidados eram:

[...] pintadas com suas marcas clânicas como uma proteção contra os espíritos [...] Estando pintados os rezadores podem verificar se algum espírito está convencendo algum vivo a ir com ele para sua aldeia e com isso impedir o roubo dos vivos pelo espírito dos mortos⁵³.

A metade Kame e a primeira a dar entrada ao cemitério e a rezar sobre as sepulturas dos Kairu já previamente demarcadas.

Essas sepulturas estão previamente marcadas por galhos de sete-sangria colocados sobre elas, enquanto as sepulturas dos mortos Kamé são marcadas com ramos de pinheiro. Esses galhos são chamados pōkri e constituem como que uma tampa da sepultura⁵⁴.

Em seguida os *péin* da metade Kame retiram os galhos dos túmulos, “enquanto os rezadores cantam e dançam sobre ou ao redor da sepultura, encaminhando os mortos de volta ao *wéinkupring iamá*, e fechando, com sua oração, a sepultura ou a passagem do mundo dos mortos ao mundo dos vivos⁵⁵”, dando encerramento as festividades, após a metade Kairu realizarem o mesmo procedimento.

3. O MUNDO SIMBOLICO INDIGENA

O objetivo, ao propor o estudo do mundo simbólico, é perceber como essas comunidades relacionavam o meio simbólico-religioso, através da confecção dos objetos que eram utilizados em seus rituais religiosos. Dentro da diversidade material existente na cultura Xokleng e Kaigang, buscamos destacar a cultura material ligada de alguma forma a cultura simbólica dessas sociedades aqui proposto por nos na forma e sentido dos grafismos

⁵³VEIGA, 2004. op. cit., p. 68.

⁵⁴NIMUENDAJÚ, 1993. op.cit.

⁵⁵NIMUENDAJÚ, 1987. op.cit. p. 69

corporais, buscando responder algumas lacunas entre a cultura material e a simbologia dos grupos Xokleng e Kaigang.

Ao referirmos a cultura material Xokleng é bom lembrar o que diz VIEIRA (2004) apud Hoerhann⁵⁶, analisando o contexto de tribos históricas a uma preocupação pelos índios na questão estética de materiais do uso diário, pois:

Verifica-se já a manifestação de gosto artístico entre os botocudos, no esmerado enfeite dos trançados á roda do encastoadado das suas lanças, na confecção de suas flechas e nos embelezamentos com que enfeitam o trançado dos seus pequenos cestos impermeáveis, para o uso interno dos seus ranchos. Nota-se também nos enfeites de cores diferentes, em desenhos lineares e nas franjas de suas tangas, bem como em vários outros enfeites.

O estudo do mundo simbólico indígena deixa claro que a religião e o mundo imagético representado aqui pela magia, estão intimamente ligados. Gourhan (1964) afirma que há uma religiosidade não só feita da religião, mas sim “[...] englobado em um bloco, um cortejo de factos fisiológicos e psicológicos que criam um campo emocional [...]”⁵⁷, que transcende as explicações racionais dos acontecimentos do cotidiano humano, a magia então estaria “ligada a uma espécie de maquina” que permeia as explicações do universo, ditando o ritmo a e orientação das sociedades. Nessa perspectiva Levi Strauss (1989) trás um relato apontando que a magia esta claramente ligada aos relacionamentos sociais das sociedades indígenas atuais e pré-históricas, orientando-as em todos os momentos:

[...] um individuo, consciente de ser objeto de um malefício, é intimamente persuadido, pelas mais solenes tradições de seu grupo, de que esta condenado; parentes e amigos partilham desta certeza. Desde então, a comunidade se retrai: afasta-se do maldito, conduz-se a seu respeito como se fosse, não apenas morto, mas fonte de perigo para seu circulo [...]”⁵⁸

Após essa “exclusão” do grupo, o individuo passa por uma gama de sentimentos complexos (medo, solidão e etc.) que acarretam em transformações no individuo apontadas por Cannon (1942):

Esta atividade e normalmente útil, acarretando modificações orgânicas que possibilitam ao individuo se adaptar a uma nova situação; mas se o individuo não dispõem de nem uma resposta instintiva ou adquirida para uma situação extraordinária, ou que ele considere como tal, a atividade do simpático se amplia e

⁵⁶VIEIRA, 2004. op. cit., p. 55.

⁵⁷GOURHAN-LEROI, André. **As religiões da Pré-História**. Lisboa, Portugal. Edições 70. 1964. 145 p. p.127.

⁵⁸CANNON (1942) apud LÉVI-STARAUSS, Claude. **Antropologia Social**. Tradutores Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. 456p. p. 193.

se desorganiza, e pode, em algumas horas às vezes, determinar uma diminuição do volume sanguíneo e uma queda de pressão concomitante, tendo como resultado desgastes irreparáveis para os órgãos de circulação.⁵⁹

Tornando-nos claro aqui pelo relato de Cannon (1942), em que o efeito “mágico” não esta ligado diretamente a um estado sobrenatural, mas sim se compreende através da crença empregada tanto pelo feiticeiro que acredita nos seus poderes quanto no enfeitizado que tem plena confiança nos poderes do feiticeiro, “finalmente, a confiança e as exigências e opinião coletiva, que formam a cada instante uma espécie de campo gravitacional [...] entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça”⁶⁰.

Portanto a arte também não seria diferente das outras relações sociais, pelo contrário segundo Velthem (2010) apud Guss (1990), observa-se que a maestria técnica e artística está invariavelmente acompanhada de profundo conhecimento das narrativas míticas e das práticas ritualísticas, constituindo domínios estreitamente associados, podendo ser observados no relato as seguir:

“Para muitos povos da Amazônia, a origem mítica da arte gráfica é atestada, evidenciando sua vinculação com seres específicos que remetem às cosmologias e teorias nativas globalizantes”⁶¹.

Tornando-se então impossível separar o “método de fazer arte” e os conceitos “mágicos” empregados pelos grupos indígenas no processo, assim a arte passaria a ser empregada também como uma espécie de mecanismo cognitivo que serve, “sobretudo para ordenar e definir o universo social e o não social, o humano e o não humano”, constituindo assim segundo Velthem (2010):

[...] meio para o armazenamento e a transmissão de informações que se caracteriza por ser compartilhado, pois os elementos estéticos possuem uma lógica que é compreendida pelo artista e pelo grupo ao qual pertence, acarretando o desenvolvimento de um “estilo próprio”, peculiar a cada povo indígena⁶².

⁵⁹CANNON (1942) apud LÉVI-STARAUSS, 1989. op.cit., p. 193.

⁶⁰LÉVI-STARAUSS, 1989. op.cit., p.196.

⁶¹GUSS (1990) apud VELTHEM, Lucia Hussak Van. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 56-65, 2010. p. 60.

⁶²VELTHEM, 2010. op.cit., p.61.

3.1 A ARTE INDÍGENA NUMA PERSPECTIVA ESTRUTURALISTA E ETNOGRÁFICA

Para tratar da arte indígena optamos por duas vertentes teóricas, a arte indígena numa perspectiva estruturalista de Lévi-Strauss e da etnografia comparada de Leroi-Gourhan⁶³.

A antropologia estrutural de Lévi-Strauss (1989) traz como discussão principal os estudos etnológicos da arte primitiva comparada, pois segundo o mesmo os “estudos desta ordem tenderam quase que exclusivamente a provar contatos culturais, fenômenos de difusão e empréstimos”⁶⁴, causando certa repugnância aos estudiosos a esse tema.

Nessa perspectiva Lévi-Strauss aponta alguns dos motivos principais de tal repugnância, estando ligados à forma com que sucederam os estudos comparados das pinturas pré-históricas:

Um detalhe decorativo, uma forma singular, não precisavam mais do que se apresentar em duas partes do mundo para que, qualquer que fosse o afastamento geográfico e a separação histórica [...] entusiastas proclamassem logo a unidade de sua origem, e a existência indubitável de relações pré-históricas [...]

No entanto, comparações são necessárias, pois há semelhanças entre as técnicas e os motivos das pinturas de grupos históricos e pré-históricos já documentados em distintas partes do mundo, assim Lévi-Strauss traz questões a acrescentar nesse processo, onde buscou delimitar primeiramente como área de pesquisa: a América do Norte, a China, a Sibéria, a Nova Zelândia, a Índia e a Pérsia, pois trata-se de locais com semelhanças entre técnicas e motivos pintados:

[...] os documentos invocados se referem aos períodos mais diferentes: séculos XVIII e XIX de nossa era para o Alasca, I.º ao II.º milênio para a China, a arte pré-histórica para a região de Amur, e um período que vai do século XIV ao XVIII para a Nova Zelândia [...]

Porem as dificuldades quase que insuperáveis encontradas nas análises de hipóteses de contato pré-colombiano entre o Alasca e a Nova Zelândia – geográfica e historicamente, tendem a descartar estas comparações; sem duvida este problema torna-se bem mais simples na comparação entre a Sibéria e a China com o norte da América, pois “as

⁶³REIS, José Alberione dos. “**Não pensa Muito Que Dói**”. Porto Alegre – RS; ediPUCRS, 2010, 303p. p. 63.

⁶⁴LÉVI-STRAUSS, 1989. op.cit., p.279.

distancias tornam-se razoáveis e trata-se apenas de superar o obstáculo de um ou dois milênios”⁶⁵, no entanto, mesmo estas suposições não terão aparência necessária para construir uma solida teoria, uma vez que tomamos como aspectos principais o afastamento geográfico.

No entanto Lévi-Strauss afirma que:

As conclusões deste trabalho não prejudgam em nada as descobertas, sempre possíveis, de conexões históricas ainda insuspeitadas. Ainda se coloca a questão de saber se estas sociedades hierarquizadas e fundadas sobre o prestígio apareceram independentemente, em pontos diferentes do mundo, ou se algumas entre elas não possuem em alguma parte um berço em comum⁶⁶.

Já André Leroi-Gourhan (1964) trás um panorama dos estudos da arte paleolítica⁶⁷ na Europa, demonstrando alguns percalços ocorridos durante o processo de reconhecimento da Arte Pré-histórica paleolítica. Segundo Gourhan (1964) a partir de 1895 a arte pré-histórica seria aceita pela comunidade científica em dois modelos a parietal e mobiliário, e, a partir de 1900 através do abade Breuil a disseminação ocorreria em maior escala.

Porém, a grande questão discutida, gira entorno da religiosidade da arte pré-histórica e as análises referentes a ela:

Desde o fim do século XIX que sustentou o caráter religioso da arte pré-histórica; foram, sobretudo razões ideológicas próprias da época que dividiram tanto os partidários do homem pré-histórico sem religião, praticando a arte pela arte, como os que defendiam que os Paleolíticos praticavam uma arte mágica, à semelhança dos primitivos atuais.

Sobretudo nota-se neste relato um problema recorrente nas primeiras análises feitas da arte pré-histórica:

- A separação do artista que só representaria formas aleatórias;
- E do homem religioso que representaria somente deuses.

Nesse sentido, Velthem afirma que:

[...] concepções subjacentes acerca da humanidade, permitindo às artes indígenas apresentarem-se como culturalmente densas. De modo paralelo evidencia-se o fato

⁶⁵LÉVI-STARAUSS, 1989. op.cit., p.280.

⁶⁶LÉVI-STARAUSS, 1989. op.cit., p.304.

⁶⁷O Período Paleolítico compreende – se historicamente como sendo a era mais extensa da humanidade: abrange por volta de 3 milhões de anos atrás até cerca de 10.000 a.C. . Foi nesse período em que os grupos humanos começaram a utilizar utensílios de rochas para desenvolverem a caça, formando objetos pontudos - ou lascas – que deram margem para que essa era também ficasse conhecida como Idade da Pedra Lascada.

de que algumas formas gráficas parecem abstratas a um olhar desatento, mas, na realidade, configuram representações iconográficas⁶⁸.

Mesmo nas obras menos figurativas segundo Gourhan (1964) e mais desprovidas de sentido religioso, o artista é criador de uma mensagem e, portanto exerce uma função simbolizadora que penetra mais longe que a música e a linguagem. No entanto Gourhan não descarta o fato de que um dos possíveis motivos das análises precipitadas estejam relacionadas com um processo de “Vários milênios de racionalismo que levaram a Europa a fazer cortes nas formas de aprender a ordem universal através da mística, da magia, do dogma, do direito, da ciência, das técnicas e da filosofia”⁶⁹, e também pela necessidade do estudo da arte paleolítica que estava toda por fazer.

No entanto Gourhan não compreende como que mesmo há cerca de 50 anos atrás ainda teriam se tomado como certo que as religiões pré-históricas fossem “inferiores a religiosidade atual: praticas de feitiçaria, caçadas imitadas, danças de iniciação, cenas de acasalamento [...] acreditando ele que se tratavam de análises empregadas através de coleta de informações ao acaso nas narrativas dos viajantes. Pois quais seriam então os motivos para negar que o homem do paleolítico superior teria praticado ou não praticado diversos tipos de rituais mágicos?

Nessa perspectiva Gourhan nos leva a perceber o mundo simbólico e religioso através de um feiticeiro do paleolítico para que possamos compreender algumas questões deste mundo imaginário e material:

Imaginamos um Madalenense, grande feiticeiro da sua pequena tribo que, depois de ter coberto uma placa de xisto com uma mistura de sangue de cavalo e sebo de bisonte, tivesse gravado uma imagem destes dois animais. Soprar-lhe-ia em cima, grunhindo e relinchando, colocando-a depois no fundo do abrigo, sobre uma pele de raposa, enfeitada com algumas flores da estação. Vestido com os despojos de um cabrito-montes, dançaria, balindo até finalmente plantar no solo uma azagaia simbólica para reter os rebanhos durante toda campanha de caça.

Infelizmente o gesto, pelas, encantamentos, dança, tudo já desaparecera, e o que resta afinal? Segundo Gourhan apenas resta à placa de xisto gravada no fundo da caverna que prova o indiscutível, a existência de um prática “ritualística”.

⁶⁸VELTHEM, 2010. op.cit., p.61.

⁶⁹GOURHAN-LEROI, 1964. op.cit., p.82.

4. O CORPO HUMANO E OS GRAFISMOS INDÍGENAS

Pode se perceber através da análise bibliográfica - Gourhan-Leroi (1964), Lévi-Starauss (1989), Gallois (2006), Velthem (2010), que o estudo envolvendo os aspectos artísticos corporais indígenas sempre esteve à margem das pesquisas, portanto necessitam de estudos mais aprofundados. Nesta perspectiva nos propomos aqui a tentar contribuir para este cenário, pois segundo Gallois (2006) a uma necessidade da preservação do patrimônio Imaterial da cultura indígena⁷⁰.

A questão da corporalidade é central na vida indígena e está vinculada a um sistema de relações entre corpos, bem como ao pensamento de que a humanidade de um corpo não é inata, mas deve ser construída culturalmente, de modo contínuo (VILAÇA, 2005).

Observa-se, com relação às questões corporais humanas, que nas sociedades indígenas brasileiras a uma percepção totalmente diferenciada da sociedade contemporânea ocidental, ou seja, existem outras características empregadas para o corpo humano (sociais, culturais etc.) “[...] as sociedades do Alto Xingu, por exemplo, não fazem distinção de processos fisiológicos de processos sociológicos [...] Na concepção desta sociedade o corpo humano precisa ser submetido a processos intencionais, periódicos de fabricação”⁷¹.

A decoração, portanto, passa a ser tomada em sentido amplo, “constitui uma intervenção que é tanto técnica quanto simbólica e objetiva o embelezamento e a impressão de determinada marca social em pessoas e coisas”⁷² (figura 7). Podemos observar, por exemplo, nas sociedades do Alto-Xingu, as conhecidas mudanças sociais ocorridas durante o decorrer da vida do grupo, seguindo a mesma lógica para a pintura corporal, “requerer toda uma tecnologia de corpo, através da intervenção da sociedade sobre o indivíduo, submetendo-o a uma normalização sócio fisiológica”⁷³.

Os propósitos específicos da decoração são variados, podendo direcionar-se para a identificação étnica e da condição humana ou então para a apropriação de qualidades desejáveis, um meio de interação com o mundo sobrenatural ou como uma possibilidade de expansão visual para que sejam percebidos, através dos grafismos, aspectos ocultos da visão ordinária⁷⁴.

⁷⁰GALLOIS, Dominique Tilking (org). **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas**: exemplos no Amapá e norte do Para. São Paulo – SP. Iepé, 2006. 95p.

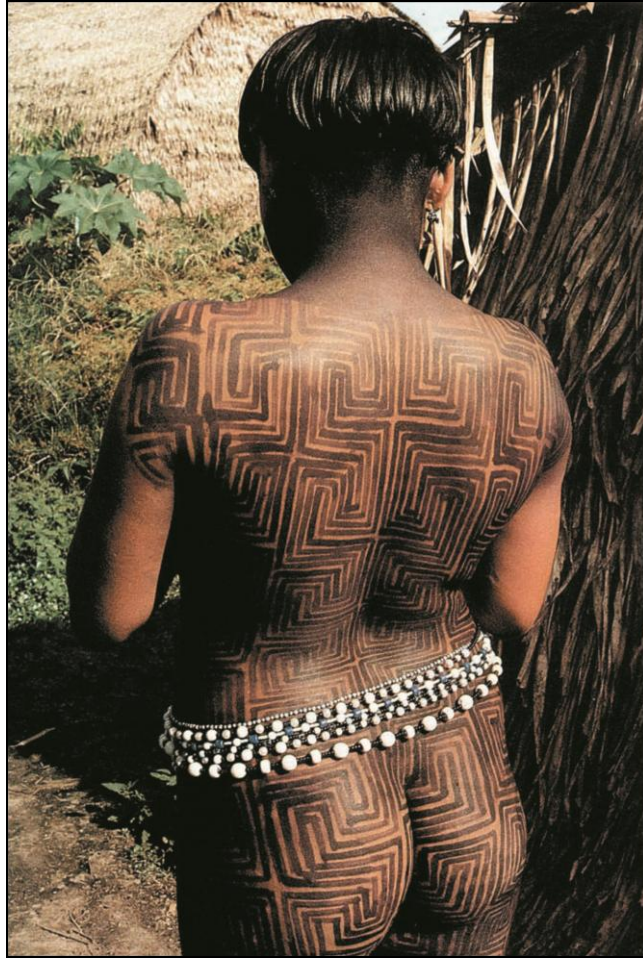
⁷¹CASTRO, 1979 apud SILVA, Sergio Batista. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaigang**: um modelo para compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Junho de 2001. p.366. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo. p.g 209.

⁷²VELTHEM, 2010. op.cit., p.62.

⁷³SILVA, 2001. op.cit., p. 209.

⁷⁴VELTHEM, 2010. op.cit., p.63.

Figura 7: Motivo *ipirajuak*, “pintura de peixe”- Tribo Asurini. Xingu



Fonte: Renato Dalore⁷⁵

Seguindo esta mesma logica, Da Mata (1976) irá descrever e destacar dentro da cultura Jê dois aspectos que norteariam a vida social e conseqüentemente nortearia as pinturas corporais⁷⁶:

- 1 – As relações fisiológicas (físicas), esta relacionadas basicamente com à família, cuja linguagem é a do corpo e cuja logica é a mistura e da geração física.
- 2 - As relações cerimoniais (mitos, símbolos) estão caracterizadas basicamente pelas relações de transmissão de status de uma geração para outra, confere a seu possuidor papéis rituais e o pertencimento a uma das duas metades cerimoniais.

⁷⁵DALORE *apud* CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **Grafismo Indígena**: compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini. 2010. p. 51. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Desenho Industrial) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio. p. 17.

⁷⁶DA MATTA, 1976 *apud* SILVA, 2001. *op.cit.*, p. 210.

4.1 OS GRAFISMOS XOKLENG

No que tange os grafismos e as pinturas corporais dos Xokleng destacamos a pouca quantidade de informações bibliográficas, levando-nos a crer que os antropólogos e etnólogos da época talvez não tivessem acesso a esses costumes ou que essas informações não teriam sido documentadas amplamente, trabalhamos aqui com duas informações relevantes ao assunto: Jules Henry (1964) e Sergio Batista (2001).

O relato de Jules Henry (1964) – Antropólogo norte americano que fez pesquisas entre os Xokleng de 1932 a 1934 - afirma que:

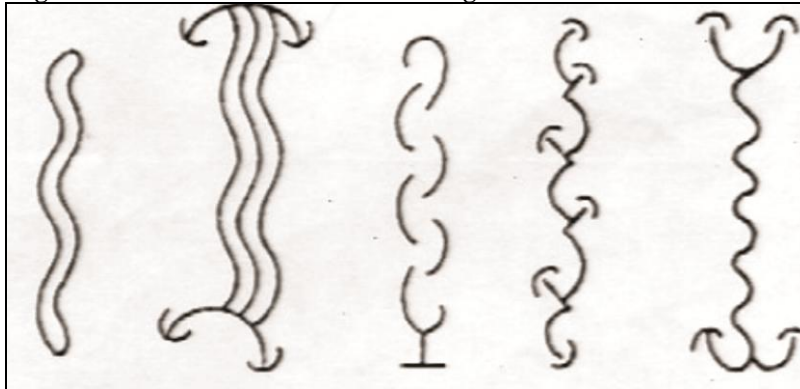
É certo que os xokleng se dividiam em cinco grupos, cada qual com seu elenco de nomes pessoais e com a sua pintura de corpo. Esta se constituía de modos diferentes de traçar o círculo, para três grupos, e variações no traço de linhas verticais, para os outros dois. Entretanto, tais grupos não guardavam nenhuma regra unilinear e seus desenhos corporais tinham como único objetivo afugentar as almas dos mortos ⁷⁷.

Podemos perceber com o relato de Henry (1964), o forte apelo religioso simbólico empregado na cultura material (grafismos), e também a presente divisão social do grupo predominante nas pinturas corporais.

A segunda informação foi retirada da Tese de Doutorado do Sergio Batista da Silva (2001) que faz referencia a Mabilde (1836-1866) - **Pierre François Alphonse Mabilde** foi um engenheiro, jornalista e antropólogo belga que imigrou para o Brasil em 1806, onde segundo Silva (2001) ele faz referencia as marcas pintadas de vermelho nas flechas dos “botocudos que habitam a parte nordeste das matas desta província”, referindo-se aqui a colônia de Santa Cruz no estado do Rio Grande do Sul (figura 8).

⁷⁷HENRY, 1964 apud MELATTI, Júlio Cesar. Atlanto – Platina: Jê. Brasília – DF: UNB, p 01- 13, 2011. p. 175.

Figura 8: Grafismos em Flechas Xokleng.



Fonte: MABILD, 1836 -1866 apud SILVA, 2001. 199p.

Porem Mabilde (1836-1866) não discorre com relação aos significados de tais pinturas.

4.2 OS GRAFISMOS KAIGANG

No que tange os grafismos corporais Kaigang, destacamos uma quantidade significativa de informações bibliográficas relevantes ao grupo, levando-nos a crer que as informações estariam mais acessíveis aos antropólogos e etnólogos. No entanto optamos por trabalhar aqui como referencial teórico principal: Sergio Batista da Silva (2001)⁷⁸, pois traz informações relevantes para a área de estudo (Santa Catarina).

Os grupos indígenas abordados por Silva (2001) estão localizados desde os estados do RS, SC, PR e SP, sendo um deles a atual comunidade indígena Kaigang de Xanxerê – SC, o grupo de dança de guerreiros Kaigang do Rio Grande do Sul e os Kaigang de Irai – RS e Nonoai – RS.

Em suas pesquisas Silva (2001) deixa claro, que o grupo de Santa Catarina já sofreram alterações em seus costumes, ocasionando uma perda simbólica grande, devido às releituras de seus rituais, “[...] uma simplificação gráfica drástica do sistema classificatório dual parece ter acontecido.”⁷⁹, segundo o mesmo a rica variedade de grafismos existentes teriam sido reduzidas visualmente a dois padrões gráficos principais o *Kongar-gār* – ‘/’ e ‘o’ (traço e ponto), também apresentam um sub-padrão linear reto e linear curvo, para representar a seção *kamé* e um padrão circular cheio e a um sub-padrão circular vazado, para representar a seções *kainru-kré*.⁸⁰, posterior mente Silva (2001) ira identificar mais um padrão considerado

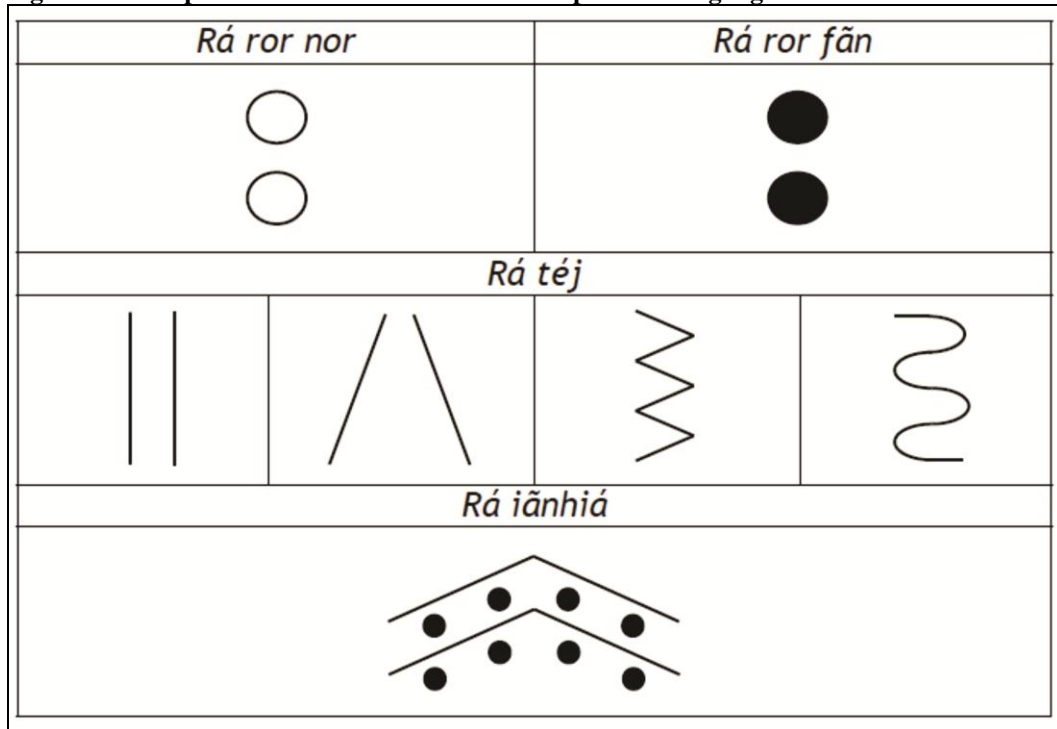
⁷⁸SILVA, Sergio Batista. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaigang:** um modelo para compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Junho de 2001. p.366. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

⁷⁹SILVA, 2001. op.cit., p. 211.

⁸⁰ SILVA, 2001. op.cit., p. 213.

como “marcas misturadas” – *ra iaãnhíá* (Figura 9), estas marcas segundo o mesmo teriam varias funções, uma delas seriam utilizadas pelo cônjuge, viúvo ou viúva, durante a realização do ritual do *kiki* para que fosse reconhecido durante a festa, e também esta fusão de grafismos poderia estar presente em pessoas que tem autoridade sobre as duas metades do grupo⁸¹.

Figura 9: Exemplos e Variedades de Pinturas Corporais - Kaingang



Fonte: JAENISCH, 2010. p.142.

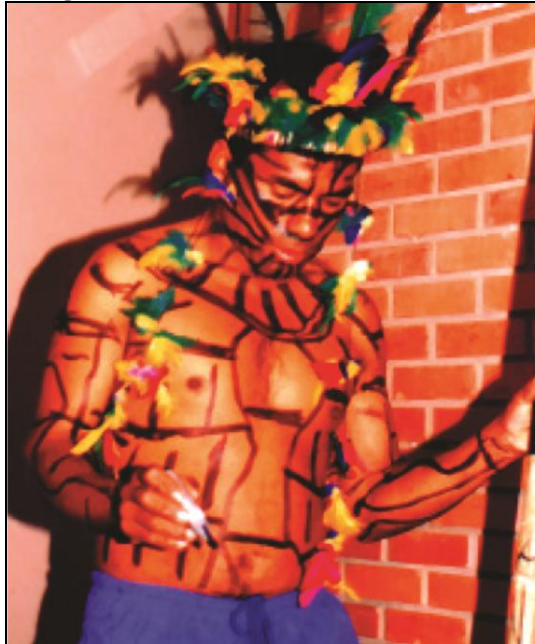
Tanto às pinturas corporais quanto as faciais (*veim Kongat*) são constantes na cultura Kaingang, estes grafismos estão quase sempre vinculados diretamente às duas metades exogâmicas existentes na cultura, estas representações duais estão representadas na linguagem oral Kaingang através de duas categorias *téi* e *ror*⁸².

Silva (2001) destaca os grupos Kaingang de Nonoai e Irai do Rio Grande do Sul por apresentarem pinturas corporais que se aproximam dos grafismos pré-históricos, apresentando uma variedade de motivos abertos e fechados (Figura 10).

⁸¹SILVA, 2001. op.cit., p. 214.

⁸²SILVA, 2001. op.cit., p. 213.

Figura 10: Grafismo Corporal *Kamé* – Aldeia de Agonomia.



Fonte: SILVA, 2001, p.213.

No entanto como o ritual do *kiki* não é mais praticado entre os Kaingang do RS, Silva (2001) destaca que durante apresentações dos grupos Kaingang, “Nelas muitos homens apresentam grafismos corporais que podem ser classificados como *ra iaãnhιά*⁸³” (figura 11), no mesmo grupo haviam crianças e mulheres, no entanto, os grafismos apresentados para eles estavam relacionados as metades as quais pertenciam (*ra téi ou ra ror*).

Figura 11: Grafismos considerados *téi* (*Kamé*). Observe o segundo



Fonte: SILVA, 2001, p.215

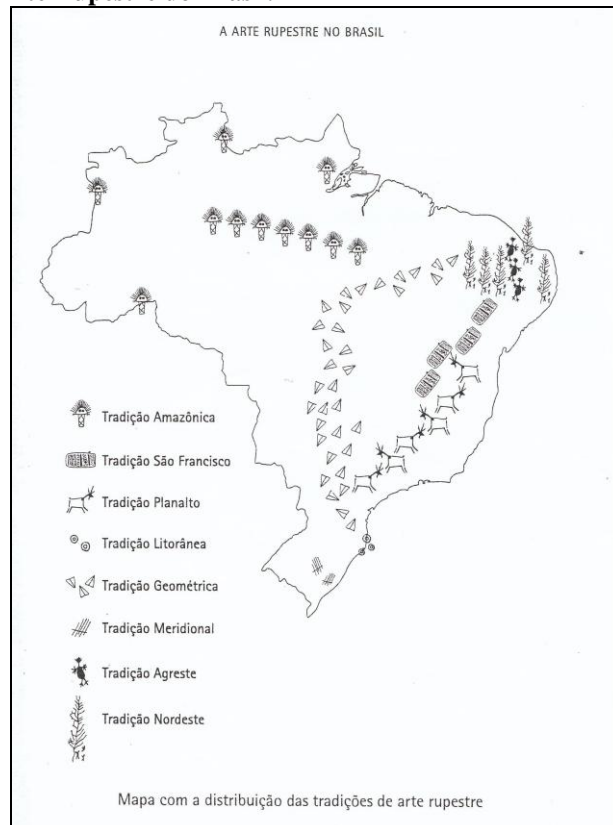
⁸³ SILVA, 2001. op.cit., p. 215.

Silva (2001) ainda destaca que as semelhanças existentes entre os padrões gráficos das pinturas corporais e dos motivos gravados em cerâmicas encontradas nas tradições planálticas encaradas como oriundas de Proto-Jê meridional pela arqueologia, bem como os grafismos rupestres do sul do Brasil pelos estudiosos de arte rupestre. Segundo Silva (2001) a semelhança entre os grafismos registrados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina com as inscrições rupestres registradas no planalto e encostas da Serra Geral dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, são possivelmente pertencentes aos grupos Proto-Jê, associado aos Kaingang e Xokleng históricos.

4.2.1 Grafismos Rupestres e suas Semelhanças

A comparação entre as pinturas corporais e as gravuras rupestres teve como objetivo principal fazer do ponto de vista metodológico a transição entre os materiais históricos e os arqueológicos, onde buscamos enfatizar as semelhanças entre os mesmos, pinturas corporais e grafismos rupestres. Para uma compreensão do tema torna-se necessário a compreender algumas características da arte rupestre do Sul do Brasil (figura 12).

Figura 12: Mapa com a distribuição das tradições de Arte Rupestre do Brasil.



Fonte: GASPAR, 2003, p.57.

Segundo Prous (2007) a região sul do Brasil é talvez uma das mais conhecidas e estudadas pelos Pré-historiadores, no entanto, no que concerne a Arte Rupestre seus sítios são diminutos em relação às outras regiões do Brasil. As características dos sítios arqueológicos e os motivos rupestres diferem dos encontrados em outras regiões do continente, onde a pintura predomina. Os sítios arqueológicos localizam-se na encosta do Planalto Meridional sul-rio-grandense, no litoral e no Planalto de Lajes, em Santa Catarina⁸⁴.

Schmitz (2007) destaca ainda que o fato da região Sul do Brasil apresentar poucas pinturas rupestres, pode ser causado pela pouca inclinação que tais povos pré-históricos tinham em gravar ou pintar em matacões e paredões. E também pela formação geológica característica da região sul, que é formada por gnaisses ou granitos, com ocorrência de diques de diabásio, e no interior por grandes derrames basálticos que penetraram os arenitos metamorfizados, pouco propícias ao desenvolvimento de grutas e abrigos.

De certa forma, essas características poderiam ser a razão da região sul do Brasil apresentar poucos exemplares de arte ou que pode ser apenas um remanescente de um grande conjunto existente do passado⁸⁵.

Para o sul foram estabelecidas três tradições rupestres na década de 1970: Tradição Planalto, Tradição Meridional de Pisadas e Tradição Litorânea, descritas por Niéde Guidon e André Prous (1978).

Ao longo da encosta do Planalto Meridional, encontram-se gravuras em lajes e matacões isolados a céu aberto, além de alguns paredões verticais em pequenos abrigos, denominada como Tradição Meridional de Pisadas. Destacam-se nesses sítios uma quantidade variável de figuras que evocam rastros de animais. A maioria dos grafismos sugere “pisadas” de aves (três traços divergentes), havendo “rastros” de porco-do-mato e veado (dois traços curtos e paralelos)⁸⁶, conhecida na arqueologia como sendo a Tradição Meridional de Pisadas.

Além de “pisadas” de animais, observam-se nos sítios sul-rio-grandenses grafismos geralmente compostos por traços retos, paralelos ou cruzados, formando grades ou alinhamentos de pequenas depressões hemisféricas. As gravuras foram realizadas por incisão ou picoteamento em suportes areníticos, posteriormente raspadas e polidas. Em alguns abrigos, restos de tinta – geralmente preta, mas também branca ou vermelha – permanecem

⁸⁴ SCHMITZ, Pedro Ignácio. De pedras e Homens: In; PROUS, André (Org.). **Brasil Rupestre: a Arte Pré-Histórica Brasileira**. Curitiba: zencraneLivros, 2007, 272 p.

⁸⁵ SCHMITZ, 2007. op.cit.

⁸⁶ SCHMITZ, 2007. op.cit. p.147.

nos sulcos. Gravuras similares são encontradas até as terras baixas do sul da Bolívia, onde as “pisadas de aves” transformam-se, às vezes, em “vulvas”⁸⁷.

Segundo Gaspar (2003)⁸⁸ no estado de Santa Catarina, desde Porto Belo até o farol de Santa Marta encontram-se gravuras rupestres, Prous (1992) destaca que, os painéis, todos gravados e de acesso difícil, por vezes perigoso, estão localizados exclusivamente em ilhas, até quinze quilômetros distantes do continente, e se orientam para o alto mar. Nem todas as ilhas do litoral centro-catarinense foram decoradas, mas somente algumas, regularmente separadas por distâncias de 20-25 km, como se cada uma delas correspondesse ao ponto ‘ritual’ marítimo de uma etnia continental, conhecida pelos arqueólogos como sendo a Tradição Litoral.

Prous (1992) determinou a existência de quatorze temas, dos quais dois de biomorfos (representação humana duvidosa) muito pouco representados e bem geométricos, e doze tipos puramente geométricos. Cada sítio apresenta onze; alguns tipos são privativos das ilhas mais meridionais, outros das ilhas setentrionais, o que deve permitir estudar a difusão de influências.

As gravações, polidas no granito, têm até três centímetros de profundidade, mas podem ter sido mais profundas, já que a erosão deve ter desgastado as paredes, diretamente expostas ao intemperismo marítimo. Os traços têm até quatro centímetros de largura. Esta tradição, muito bem limitada, pois é encontrada só no litoral catarinense, e os únicos já conhecidos no litoral Brasileiro, não podem ser comparados com nenhum outro conjunto rupestre conhecido atualmente; trata-se certamente de uma criação local⁸⁹.

Novas pesquisas de Arte Rupestre, Campos *et. al.*(2012)⁹⁰ e Cezaro *et. al.*(2011)⁹¹ demonstram a existência de sítios arqueológicos inéditos com gravuras Rupestres no Extremo Sul Catarinense, no município de Timbé do Sul e Praia Grande⁹², apresentando novas perspectivas e questões com relação à distribuição geografia dos sítios de Arte Rupestre, pois estes apresentam um misto das duas tradições aqui descritas para o extremo sul catarinense. Sergio Batista observou semelhanças geométricas entre pinturas corporais Kaingang e motivos geométricos expostos em 3 sítios arqueológicos do estado de Santa Catarina.

⁸⁷SCHMITZ, 2007. op.cit. p.147.

⁸⁸GASPAR, Madu. *A Arte Rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

⁸⁹PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília – DF: Ed. Universidade de Brasília, 1992, p.613. p.512.

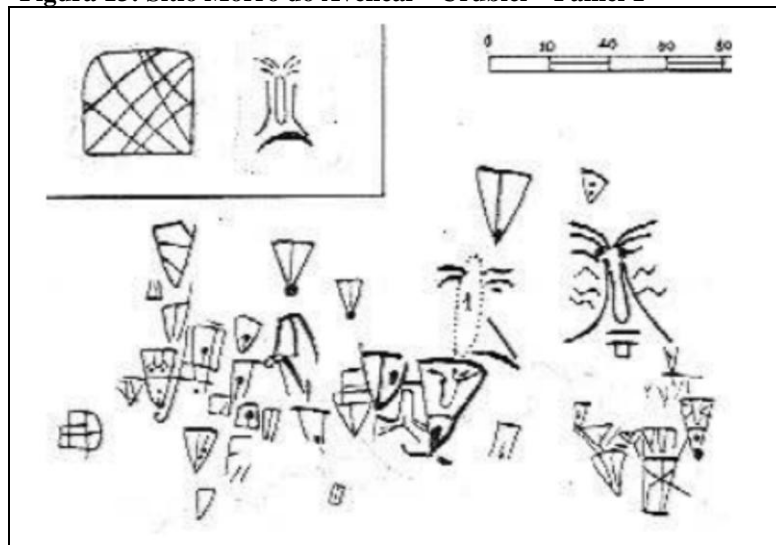
⁹⁰CAMPOS, J.B.; RIBEIRO, L.S. ; RICKEN. C. ; ROSA, R.C. ; SAVI, C.N. ; ZOCICHE, J.J. As gravuras Rupestres do Projeto Encosta da Serra no Sul do Estado de Santa Catarina. *ARKEOS*, Portugal , v . 1, n. 32 , p. 121-132 , setembro 2012.

⁹¹CEZARO, H. S.; BRAGA, A. S.; SANTOS, M. C. P. ; ZOCICHE, J. J. ; CAMPOS, J. B. A arte rupestre do Extremo Sul Catarinense: O caso do sítio Malacara I Santa Catarina Brasil. *Revista de Tecnologia e Ambiente*, v. 17, p. 133-149, 2011.

⁹²CEZARO, H. S., 2011. op.cit.

O primeiro sítio arqueológico a ser destacado por Silva (2001) é o sítio de arte rupestre Morro do Avencal 1 localizado no município de Urubici – SC, pois apresentam na configuração de suas formas (figura 13) e características recorrentes na pintura corporal e cerâmica indígena Kaingang, “os grafismos formados por conjuntos de linhas paralelas que interceptam outro conjunto de linhas também paralelas, formando pequenos quadriláteros ou losangos [...] é muito comum no material etnográfico e na pintura corporal Kaingang.

Figura 13: Sítio Morro do Avencal – Urubici – Painei 1



Fonte: SILVA, 2001, p.284

Ainda no mesmo painel ele destaca outras características existentes na pintura corporal, representada na arte rupestre, como:

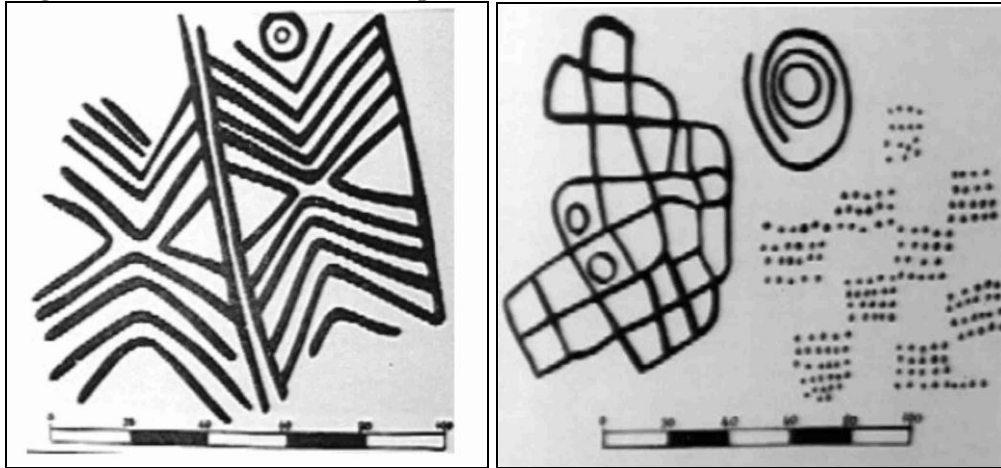
[...] o painel comentado traz dois exemplos de pinturas faciais. À direita na, zona central, um rosto apresenta-se com grafismos na região da face. Tratam-se de grafismos lineares abertos [...] designados atualmente de *ra ionior* pelos Kaingang, representando a metade kamé [...] um pouco mais abaixo tem outro rosto com pintura facial: dois pontos grossos embaixo da boca e do queixo. Estes grafismos circulares, fechados, são atualmente representações gráficas da metade Kaingang *Kainru-kré*⁹³.

Outro sítio arqueológico destacado por Silva (2001), é o sítio localizado na Ilha do Campeche – SC, onde destacamos aqui como característica, a grande quantidade de grafismos em forma de triângulo e losango e as linhas em zigue-zague ou onduladas (figura 13). Onde o

⁹³ SILVA, 2001. op.cit., p. 285.

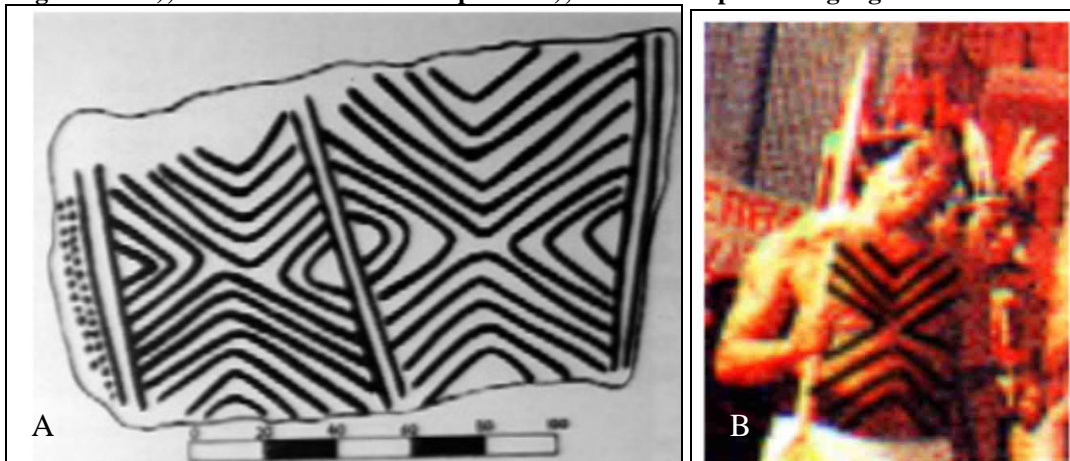
mesmo destaca a conexão destes grafismos com a pintura corporal do atual grupo Kaingang do RS (Figuras 14 e 15).

Figura 14: Grafismo – Ilha do Campeche – SC.



Fonte: SILVA, 2001, p.290.

Figura 15: A); Grafismo – Ilha do Campeche. B); Pintura Corporal Kaingang – Irai/RS



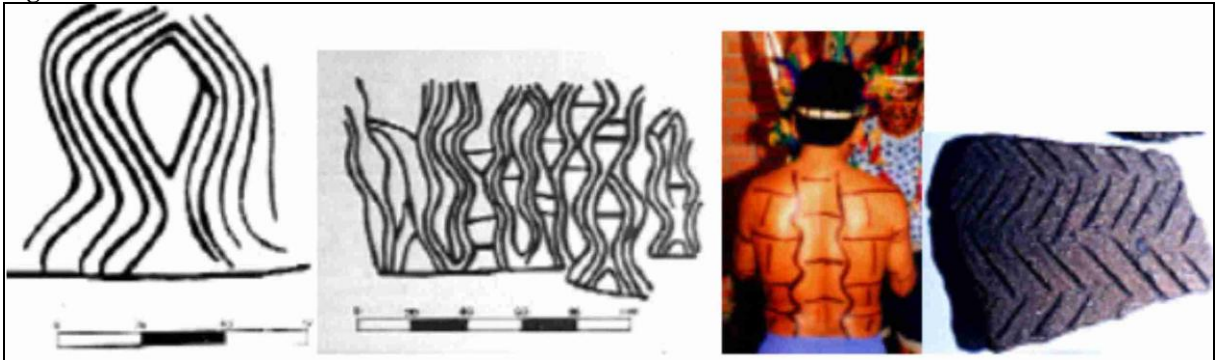
Fonte: SILVA, 2001, p.289.

O próximo sítio arqueológico destacado por Silva (2001) e o sítio Praia do Santinho, localizada no litoral Catarinense, este sítio segundo o mesmo apresenta características geométricas, como losangos (arredondados), grafismos circulares e quadrangulares. Alguns desses motivos foram registrados na pintura corporal Kaingang – RS e da cerâmica Proto-Jê do sul.

[...] estão presentes grafismos circulares, um possível antropomorfo estilizado e grafismos quadrangulares, formalmente idêntico as representações gráficas da cerâmica Proto-Jê meridional⁹⁴.

⁹⁴ SILVA, 2001. op.cit., p. 287.

Figura 15: Grafismo – Praia do Santinho – SC.



Fonte: SILVA, 2001, p.290.

5. CONCLUSÃO

Os grafismos corporais indígenas Kaingang apresentam uma distinção e classificação clara dos seus motivos corporais pintados geométricos, a partir do discurso da divisão exogâmica *Kamé/Kairu*, única opção de significados apontados por Silva (2001), analisando os grupos indígenas atuais do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. O mundo simbólico indígena então torna-se fonte principal das análises dos grafismos corporais, pois constatamos através da análise bibliográfica que em seus rituais estavam presentes os motivos pintados exogâmicos *Kamé/Kairu* do grupo Kaingang, motivos responsáveis pela distinção (social) e pelas “funções” dos seus membros durante o mesmo processo, não pode ser observado e constatado outros tipos de motivos durante os rituais, apenas as variações dos motivos pintados exogâmicos (Pontos e Linhas) podendo ser utilizado em diversos momentos e rituais para reconhecer ou diferenciar indivíduos “especiais” do grupo. Seguindo esta lógica (Silva, 2001) a oposição-diferenciação cosmológica *Kamé/Kairu*, limitaria e nortearia o discurso Kaingang com relação aos padrões gráficos de suas pinturas corporais, ou seja, a classificação destes grafismos partiria dos opostos ponto/linha, aberto/fechado, que representariam as duas metades Kaingang *Kamé/Kairu*.

Outra questão a ser destacada para a pouca quantidade de informações nas questões da variabilidade e dos grafismos corporais, possivelmente estaria ligada a perda cultural indígena, que segundo Possuelo (2010) se compreenderia através do processo do contato entre os grupos indígenas com os colonizadores e através de uma política de aldeamento, este contato ocasionou a “quebra da espinha dorsal cultural dos grupos indígenas”. Nessa perspectiva Silva (2001) acredita que teriam sido este um dos motivos e um dos pontos principais para perda da variedade gráfica dos grupos indígenas Kaingang atuais.

No que tange as comparações entre os grafismos indígenas Kaingang e as gravuras rupestres, pode-se perceber através da análise bibliográfica que há semelhanças entre os sítios arqueológicos aqui destacados tanto entre si quanto com relação aos grafismos corporais do grupo indígena Kaingang atual, nos levando a crer que poderiam pertencer a um único e homogêneo sistema de representações visuais com continuidade clara possivelmente advindo de uma mesma matriz cultural, levantando questões com relação à continuidade dos grupos humanos na região de estudo e a sua dispersão geográfica no estado de Santa Catarina, o Macro Jê.

Com relação aos grafismos dos Xokleng do Extremo Sul catarinense não podem ser inferidas nem um tipo de análise referente ao mundo simbólico e seus grafismos, pois não

foram constatadas nas pesquisas bibliográficas informações suficientes sobre as questões gráficas para qualquer tipo de análise, nota-se apenas uma correlação entre os grafismos Kaingang e os Xokleng quanto aos seus motivos (pontos e linhas), pois apresentam similaridades nas formas. No entanto, no sítio arqueológico Toca do Tatu existem motivos gravados similares aos grafismos associado a grupos Macro-Jê aqui apresentado (pontos, linhas, formas circulares, e zig e zag).

Sendo assim, constatou-se que a região do extremo sul catarinense foi permeada por grupos humanos em períodos cronológicos distintos, pertencentes à matriz linguística Macro-Jê. Dentro dessa perspectiva, observou-se que, os motivos gráficos produzidos por tais grupos são predominantemente permeados de elementos geométricos que representam seu cotidiano natural e simbólico (sonhos, mundo dos mortos). Como perspectiva futura sobre o tema da pesquisa, vê-se nos sítios arqueológicos rupestres fonte de matérias de identificação e correlação que possa auxiliar na elucidação das lacunas do passado indígena da região do extremo sul catarinense.

6. REFERÊNCIAS

BECKER, Ítala Irene Basile. **Índio Kaigáng no Rio Grande do Sul**. São Leopoldo – RS: UNISINOS, 1995, 333 p.

_____, Ítala Irene Basile. **O Índio Kaigáng do Paraná**. São Leopoldo – RS: UNISINOS, 1999, 344 p.

BOAS, Orlando Villas. BOAS, Claudio Villas. **Xingu: os Índios, e seus Mitos**. São Paulo – SP: Edibolso, 1975, 232p.

CAMPOS, J.B.; RIBEIRO, L.S. ; RICKEN. C. ; ROSA, R.C. ; SAVI, C.N. ; ZOCICHE, J.J. As gravuras Rupestres do Projeto Encosta da Serra no Sul do Estado de Santa Catarina. *ARKEOS*, Portugal , v . 1, n. 32 , p. 121-132 , setembro 2012.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **Grafismo Indígena: compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini**. 2010. p. 51. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Desenho Industrial) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio.

CEZARO, H. S.; BRAGA, A. S.; SANTOS, M. C. P.; ZOCICHE, J. J.; CAMPOS, J. B. A arte rupestre do Extremo Sul Catarinense: O caso do sítio Malacara I Santa Catarina Brasil. *Revista de Tecnologia e Ambiente*, v. 17, p. 133-149, 2011.

CORTELETTI, Rafael. **Projeto Arqueológico Alto Canoas – PARCA: um estudo da Presença Jê no planalto catarinense**. 2012. p.342. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

CUNHA, Manuela Carneiro (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 1992.

D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. O Avanço Luso-Brasileiro sobre as Terras Kaigang do Oeste Catarinense. **Portal Kaigang**, São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.portalkaingang.org/index_historia_3.htm. Acesso em: 23/09/13.

_____, Wilmar da Rocha. A Língua Kaigang. **Portal Kaigang**, São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.portalkaingang.org/index_lingua_2_1.htm. Acesso em: 19/09/13.

GALLOIS, Dominique Tilking (org). **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: exemplos no Amapá e norte do Para**. São Paulo – SP. Iepé, 2006. 95 p.

GASPAR, Madu. **A Arte Rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

GOURHAN-LEROI, André. **As religiões da Pré-História**. Lisboa, Portugal. Edições 70. 1964.

JAENISCH, Damiana Bregalda. **A Arte Kaingang da Produção de Objetos, Corpos e Pessoas: Imagens de relações nos territórios das Bacias do Lago Guaíba e Rio dos Sinos**. 2010. p. 176. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

JUNG, Carl. G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro – RJ: Nova Fronteira, 6ª edição, 2008. p. 316.

LAVINA, R. **O Xokleng de Santa Catarina: uma etnohistória e sugestões para os arqueólogos**. 1994. p. 166 . Dissertação (Mestrado em História) - Área de Concentração: Estudos Ibero-Americanos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – RS. São Leopoldo.

LÉVI-STARAUSS, Claude. **Antropologia Social**. Tradutores Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. 456p.

MELATTI, Júlio Cesar. **Índios do Brasil**. São Paulo – SP: USP, 2007.

_____, Júlio Cesar. **Atlanto – Platina: Jê**. Brasília – DF: UNB, p 01- 13, 2011.

MEMORIAS de Sydney Possuelo. Produção de Pedro Caetano. Brasília – DF: TV câmara, 2010. Disponível em:

<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/tv/materias/DOCUMENTARIOS/195552-MEMORIAS:-SYDNEY-POSSUELO:-UMA-VIDA-AMAZONICA.html>

MUSEU PARANAENSE. Disponível em:

<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=173>.

Acesso em: 27de jul.2013

NIMUENDAJÚ, C. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva Guarani**. Tradução de Charlotte Emmerich e Eduardo B. Viveiros de Castro. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1987.

_____, C. **Etnografia e indigenismo**. Campinas: Unicamp, 1993.

NOELLI, Francisco Silva. A Ocupação Humana na Região Sul do Brasil; Arqueologia, Debates e Perspectivas 1872-2000. **Revista da USP**, São Paulo – SP, n.44, p. 218-269, dez/fev. 1999-2000.

PERES, Jackson Alexandro. **Entre as Matas dês Araucária: cultura e historia Xokleng em Santa Catarina (1850-1914)**. Setembro de 2009. p.159. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Santa Catarina.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília – DF: Ed. Universidade de Brasília, 1992, p.613.

REIS, José Alberione dos. “**Não pensa Muito Que Dói**”. Porto Alegre – RS; ediPUCRS, 2010, 303p.

RIBEIRO, B.G. **Dicionário do Artesanato Indígena**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, vol. 4, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **Os Índios e a Civilização**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Silvio Coelho. **Índios e Brancos do Sul do Brasil**: a dramática experiência dos Xoklengs. Florianópolis – SC: UFSC, 1973.

_____, Silvio Coelho. **O Homem Índio Sobrevivente do Sul**. Porto Alegre – RS: Garatuja, 1975.

_____, Silvio Coelho. **Os Índios Xokleng**: Memória Visual. Florianópolis – SC: UFSC, 1997, 310 p.

_____, Silvio Coelho. Encontro de Estranhos Além do “MAR OCEANO”. **Etnográfica**, Vol. VII (2), 2003, p. 431-448.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. De pedras e Homens: In; PROUS, André (Org.). **Brasil Rupestre**: a Arte Pré-Histórica Brasileira. Curitiba: zencraneLivros, 2007, 272 p.

SCHMITZ, Pedro Ignácio; CARBONERA, Mirian. **Antes do Oeste Catarinense**. Chapecó – SC: Argos, 2011, 365 p.

_____, Pedro Ignácio; ARNT, Fúlvio Vinicius; BEBER, Marcus Vinicius, ROSA, André Osorio; DEISI, Sculnderlik de Farias. **Casas Subterrâneas no Planalto de Santa Catarina**: São José do Serrito. Pesquisas, Antropologia, São Leopoldo – RS, Nº68, p. 07-78, 2010.

SILVA, Andrea F; NOELLI, Francisco S.: **Para uma Síntese dos Jê do Sul**: igualdade, diferenças e duvidas para a etno-grafia, etno-história e arqueologia. *Estudos Ibero-Americanos*, Rio Grande do Sul, V.22, n-01, p.5-12, 1996.

SILVA, Sergio Batista. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang**: um modelo para compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Junho de 2001. p.366. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

_____, Sergio Batista. Dualismo e Cosmologia Kaingang: o Xamã e o domínio da Floresta. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre – RS, ano 8, n.18, 2002, p. 189 -209.

VEIGA, Juracilda. Os Kaingang e os Xokleng no panorama dos Povos Jê. **LIAMES**, n.04, 2004, p. 59 – 70.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 56-65, 2010.

VIEIRA, Edna Elza. **Simbolismo e Reelaboração na Cultura Material dos Xokleng**. 2004. p.112. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Santa Catarina.

ZIG KOCH. Banco de dados. Disponível em:

<http://www.naturezabrasileira.com.br/fotos/1366/historia.aspx?p=10&filtro=acervo&t=4>.

Acesso em: 27 de jul.2013

ANEXO

GLOSSÁRIO

Kiki

Bebida alcoólica produzida à base de água e méis diversos, das abelhas sem ferrão, utilizada nos rituais Kaingang.

Kuiâ

E a nomenclatura dada o Xamã na cultura Kaingang.

Péin

Nomenclatura dada àqueles que possuem espírito mais forte e podem lidar com os mortos de qualquer uma das metades exogâmicas Kaingang. Sempre os serviços fúnebres são prestados pelos péin das duas metades.

Weinkupring

Considerada pelos Kaingang como aldeia dos espíritos dos mortos.

téi e ror

Nomenclatura utilizada pelos Kaigag para representar as pinturas corporais e as metades exogâmica.

Konkei

E uma espécie de grande gamela ou canoa que seria tradução literal.

Labrete

Entre os índios brasileiros, o labrete é um tipo de adorno que se prende a um furo no lábio inferior, feito de materiais diversos (ossos, conchas, resina endurecida, madeira) e com formatos variáveis, porém distinto do tembetá e do botoque.

Semiótica

A Semiótica é uma teoria do conhecimento. Conhecer algo é representá-lo através de signos, pois um signo sempre representa alguma coisa, seu objeto. Tudo pode ser representado através de signos.

veim Kongat

Nomenclatura utilizada pelos Kaingang para dar nome às pinturas faciais.